

COUNTRYBUTION

BIENNALE YOGYAKARTA VII 2003

Hendro Wiyanto, KURATOR BIENNALE VII 2003 YOGYAKARTA

'Countrybution': Peran Seniman di Atas Karpets

Apakah yang dapat dilakukan karya seni untuk membawa masyarakat "keluar dari krisis"?

Di masa kini gagasan penyelenggaraan *biennale* telah menjadi institusi seni rupa yang meluas dan diminati di berbagai belahan dunia. Di Indonesia tradisi *biennale* sudah berlangsung sejak 1970-an, diawali pameran seni lukis nasional di Taman Ismail Marzuki Jakarta oleh Dewan Kesenian Jakarta (DKJ).

Yogyakarta—salah satu "pusat" perkembangan seni rupa mutakhir Indonesia—telah menyelenggarakan *biennale* pertamanya pada 1988. Pada saat ini, takala penyelenggaraan oleh DKJ tak berlanjut, *biennale* di Yogyakarta menjadi tradisi satu-satunya yang masih berlangsung. Kini *Biennale Yogyakarta VII 2003* yang seyogyanya diadakan pada 2001 diselenggarakan lagi oleh Taman Budaya Yogyakarta (TBY), penyelenggara resmi *Biennale* selama ini.

Untuk pertama kalinya pula *Biennale Yogyakarta* tahun ini merujuk kepada tema dan tajuk tertentu: "Countrybution". Tema ini tidak dimaksudkan sebagai suatu pesan yang dicanangkan kurator dan diterjemahkan secara *wigati* oleh para seniman yang diundang. "Countrybution" adalah sebuah *framework* yang disepakati antara kurator dan anggota tim seleksi *Biennale* untuk memberikan konteks sosial mutakhir dalam membaca beragam praktik seni rupa dan peran-peran seniman yang majemuk di Yogyakarta. Menciptakan konteks dalam hal ini adalah suatu upaya membuat jaringan pemaknaan bagi representasi, menciptakan tempat, dan menampilkan korelasi karya-karya itu dalam tegangan ruang dan waktu sosial yang berjalan dengan suatu krisis mendalam pada berbagai segi.

Dalam suasana krisis ekonomi serta politik di Tanah Air yang kian parah sepanjang 1997-2003, memang tak bisa dibayangkan bahwa *Biennale Yogyakarta* dapat digelar dengan subsidi pemerintah yang memadai, sebagaimana lazimnya di berbagai belahan dunia.

Namun, tentu saja infrastruktur *biennale* yang baik tetap dapat dibangun dalam kondisi yang buruk seperti itu, tetapi, hemat saya, tidaklah dalam arti

yang sangat fisik, misalnya diselenggarakan dengan istimewa untuk kemudian menjadi menara gading. Sebaliknya, dibutuhkan infrastruktur yang bertumpu pada suatu gagasan *biennale* dan organisasi penyelenggaraan yang bekerja keras dengan memanfaatkan dan memperbaik apa saja yang sudah tersedia.

Maka, seraya melanjutkan tradisi *Biennale Yogyakarta* yang absen pada penyelenggaraan dua tahun lalu, *Biennale VII* ini agaknya telah berupaya menemukan momentum dan harapan baru melalui format, kerangka kerja, orang-orang, serta organisasi penyelenggara yang baru.

Upaya untuk mencari suatu konteks sosial pada *biennale* merupakan suatu cara untuk memberi makna serta identitas pada *biennale* itu sendiri sebagai salah satu penanda penting dalam tradisi perkembangan seni rupa, setidaknya di Yogyakarta. Dapat dikatakan tradisi seni rupa modern di sini telah dimulai dari masa revolusi pada 1940-an ketika ibu kota Republik dalam keadaan darurat pindah dari Jakarta ke Yogyakarta, pada waktu yang tidak berjarak terlampau jauh ketika seni rupa modern di Indonesia mulai memiliki kaki-kakinya sendiri.

Upaya untuk menerakan suatu "identitas" yang tidak kaku dan akan berkembang di dalam waktu serta orientasi tertentu yang lebih bermakna terhadap tradisi *biennale* dan institusi yang menyangganya sangatlah

penting. Gunanya tak saja menyadari kaitan antara *biennale* dengan berbagai wacana seni rupa mutakhir, melainkan juga membentuk makna dan alasan kehadiran peristiwa itu sendiri di tengah budaya dan kehidupan masyarakat.

Kontribusi: retorika dan utopia

Jika *biennale* diselenggarakan dalam suasana krisis, maka tidaklah berarti *biennale* melalui karya seniman terpilih serta merta merupakan suatu upaya untuk menerjemahkan atau merefleksikan secara langsung krisis-krisis semacam itu. Realitas maupun fenomena mana pun tidaklah pernah bersifat niscaya sebagai suatu acuan tunggal bagi semua seniman dan menciptakan suatu esensi bagi representasi karya seninya.

Kini mantra "keluar dari krisis" adalah retorika belaka. Namun, apa yang dapat dilakukan karya seni untuk membawa masyarakat "keluar dari krisis", pe-

ran terbaik apa yang dapat dipilih sebagai cangkang pertama bagi para seniman melakukan "politik representasi" di dalam karyanya untuk melawan situasi atau kekuasaan tertentu?

Bagaimanapun, retorika "keluar dari krisis" justru dengan sendirinya menunjukkan dengan benderang krisis pandangan makro dan mendasar yang melekat di dalam retorika semacam itu. Akar-akar krisis dalam proses pembusukan negara dan masyarakat itu sendiri tidak pernah tergal. Retorika "keluar dari krisis" tampaknya terlampau lemah untuk menyihir kembali Indonesia yang nyaris bangkrut setelah 1998. Perlahan-lahan retorika semacam itu berubah menjadi utopia tawar yang ditelan tanpa mimpi perubahan.

Dalam suasana seperti itulah agaknya seorang cendekiawan di Indonesia telah menulis perihal "Indonesia Sebagai Utopia". Utopia, tulisnya, selalu diperlukan oleh masyarakat politik di

Indonesia dan tanpa utopia ini ternyata masyarakat tak dapat hidup.

Ignas Kleden menulis, "Ketika Soekarno menjadi presiden pertama RI, dia menawarkan suatu utopia yang dapat menggerakkan seluruh bangsa dan masyarakat Indonesia ke arah yang dikehendakinya. Utopia yang ditawarkan adalah utopia pembentukan bangsa yang setelah merdeka dari penjajahan... Ketika Soeharto menjadi presiden pada 1966, dia dan tim ekonominya mulai bekerja dengan memperkenankan suatu utopia baru, yaitu pembangunan nasional. Utopia ini mengandung sedemikian banyak janji yang menarik baik yang berhubungan dengan pengentasan kemiskinan, peningkatan taraf hidup yang dimungkinkan oleh pertumbuhan ekonomi maupun modernisasi cara hidup dan demokratisasi sistem politik... Ketika Habibie menjadi presiden, dia ternyata tak sanggup menayarkan suatu utopia baru. Kesulitan dengan Gus Dur ialah bahwa ia tak sanggup memberikan suatu utopia baru yang dapat dibandingkan dengan utopia pembangunan nasional pada Soeharto. Utopia dalam sejarah politik Indonesia menjadi semacam bayaran yang harus diberikan oleh penguasa untuk mendapatkan legitimasi... Sekalipun demikian masyarakat politik Indonesia rupanya tidak bisa hidup tanpa suatu utopia yang jelas." (Ignas Kleden, 2001)

Tema dan tajuk "Countrybu-



Mental Upgrading karya Geber Modus Operandi.

tion" bukanlah sejenis utopia, sihir, mantra, atau retorika "baru" kaum seniman untuk keluar dari lingkaran setan "keluar dari krisis". Seakan seniman di masa kini dapat diharapkan dan perlu menggali kembali "kontribusi" dari sumber-sumber harta karun yang dimilikinya, untuk membayar utang-utang maupun kewajiban mereka kepada negara dan masyarakat. "Countrybution" adalah imajinasi dan reimaginasi yang masih mungkin diberikan para seniman, yang menjangkarkan secara majemuk peran-peran mereka sendiri, mau tak mau di atas karpet negara dan masyarakat yang membusuk.

Kesehatan medan sosial seni dalam tegangan

Terpuruknya kehidupan ekonomi dan politik pada tingkat makronasional sesungguhnya tidaklah serta-merta terpantul dalam medan sosial-lokal dari seni setempat seperti halnya dapat diamati di Yogyakarta. Kelesuan ekonomi masyarakat nyatanya tidak berbanding sejajar dengan maraknya kegiatan seni rupa di Yogyakarta. Berbagai kompetisi seni rupa bermunculan dengan hadiah-hadiah yang cukup besar yang diikuti oleh ribuan seni-

man setiap tahun. Pada masa ini sejumlah institusi bisnis seni rupa seperti balai lelang dengan angka pembelanjaan miliaran rupiah terus bertumbuh. Sebuah *biennale* nasional-plus atau *biennale* internasional yang pertama telah digelar di Jakarta, diperkirakan menyedot dana sekitar Rp 1,5 miliar. Para pelukis menerbitkan buku-buku maupun katalog-katalog pribadi yang membauri griya-griya desain grafis.

Newsletter dan komunitas-komunitas seni juga tumbuh di kalangan para seniman. Di Yogyakarta, dua atau tiga seniman berkumpul dapat membuat sebuah grup untuk berpameran atau menciptakan komunitas. Rumah kos disulap menjadi galeri. Bahkan, Rumah Seni Cemeti berhasil menempati lokasinya yang permanen sejak 1999. Kedai Kebun menunjukkan kemampuan keuangannya dengan merenovasi galeri, tempat pertunjukan dan restoran sehingga menjadi lebih memadai sebagai "Kedai Kebun Forum". Tempat-tempat pameran selalu sarat oleh agenda pameran para seniman dari berbagai generasi. Sekitar separuh peserta *Biennale* kali ini adalah nama-nama baru.

Juga, sebuah pameran oleh pa-

ra seniman kontemporer terkemuka di Indonesia bertajuk *Awas! Recent Art From Indonesia* telah dirancang oleh para kurator Yogyakarta dan berhasil melawat ke sejumlah negara di tiga benua selama 1999-2002. Dapat dikatakan ini adalah pameran seni rupa Indonesia ke luar yang terbesar yang pernah diorganisasikan di luar institusi negara yang selama ini terbiasa menggunakan embel-embel proyek "diplomasi budaya".

Tidak pernah terjadi sebelumnya, relasi antara seniman dan pasar menjadi sebaik dan sedekat pada masa ini, seakan-akan hubungan itu telah menggantikan hubungan atau kedekatan antara seniman dan negara pascakolonial seperti pada masa sebelum Orde Baru.

Para seniman di Indonesia pada umumnya dan di Yogyakarta khususnya tampaknya dapat menyiasati keadaan sulit mereka dengan cara bermacam-macam. Mereka akan melukis dan menjual lukisan-lukisan mereka kepada kolektor untuk melanjutkan jenis seni yang lebih eksperimental atau alternatif yang tidak memiliki jalan masuk yang cukup ke pasar. Sebagian dari para seniman itu tetap dapat mengajar di sekolah-sekolah seni dan mendasarkan penghidupan mereka dari tempat itu, sambil tetap bekerja keras sebagai seniman yang bebas.

Pemandangan semacam itu tampak subur dan menciptakan tradisi berkarya yang berkelanjutan sejauh kita membatasi hubungan antara satu rumpun seni lukis dan peminatnya yang berasal dari kelompok masyarakat menengah ke atas yang mampu bertahan di masa krisis. Para pelindung atau patron jenis ini diberikan nama kolektor maupun "kolekdol".

Jika dikatakan bahwa kreativitas para seniman di dalam seni rupa akan sama cepat dan sama lambatnya dengan keuletan mereka untuk *survival* di atas karpet bodol negara dan masyarakat, maka yang dimaksudkan adalah penjelajahan para seniman—yang tampak minim dukungan—dalam medium-medium baru yang bersifat alternatif terhadap medium-medium konvensional seperti seni lukis yang sangat dominan dipraktikkan. Kontribusi formal para seniman terhadap suatu *art scene* dan perluasan horizon dalam medan pandangan seni menunjuk ke arah berbagai kemungkinan yang dapat dijelajahi melalui medium-medium relatif baru yang

berkembang di luar rumpun seni lukis, seni patung maupun seni grafis yang berbasis kuat pada pendidikan tinggi seni rupa, khususnya di Yogyakarta.

Ide-ide alternatif seniman ini merujuk kepada pola-pola seni interaktif, tradisi menjalin komunitas antara para seniman itu sendiri dan masyarakat, yang cenderung dapat meluaskan basis-basis kemitraan di dalam menghasilkan karya-karya mereka. Jenis-jenis ini membuka perluasan akses bagi masyarakat atau publik menjadi partisipan aktif sekaligus perluasan dan penajaman basis sosial seni di Yogyakarta seperti dengan gamblang ditunjukkan oleh kelompok-kelompok seniman Apotek Komik (1997) dan Taring Padi (1998).

Apakah seni mereka dapat diterima oleh sebuah arus utama pasar atau hanya beraksi dan bersaksi di kalangan mereka sendiri, tampaknya itu tidaklah menjadi pertanyaan bagi para seniman yang terlibat di sini. Yang lebih kentara, usaha-usaha jenis seni ini lebih mencerminkan sebuah kesulitan untuk tetap bertahan di tengah pasar seni rupa yang kapitalistik.

Suzi Gablik menulis perihal kecenderungan suatu komunitas yang dengan sadar digagas oleh para seniman kontemporer. Komunitas adalah kemampuan untuk menyentuh orang lain dengan cara yang terkait dengan mereka—yakni memberi mereka suara, tulis Gablik. Keterasingan akan surut ketika kita menjadi sadar akan keterkaitan kita dengan orang lain, tak dapat dilakukan bahwa kecenderungan ini akan membawa kita (para seniman) ke praktek artistik yang berbeda, orientasi ke arah pencapaian pemahaman bersama—mengutip Habermas—merujuk kepada proses perubahan moral.

Di masa lalu, tulis Gablik, dengan gamblang kita memiliki begitu banyak gagasan seni rupa sebagai cermin yang memantul (semangat zaman), seni sebagai palu (protes sosial), sebagai perabot (sesuatu yang digantung di dinding), dan seni sebagai suatu pencarian diri. Namun ada jenis seni lain yang berbicara atas nama kekuatan hubungan dan meneguhkan ikatan, seni yang menyeret kita untuk memasuki suatu hubungan. (Suzi Gablik, 1991.)

Dilihat dari sisi demikian, medan sosial seni rupa di Yogyakarta sesungguhnya menunjukkan suatu tegangan di dalam kesediaan yang dapat ditampilkan

nya dari luar, yakni tegangan yang muncul pada seni-seni yang tampak "sehat" pada sisi ekonomis namun sekaligus "sakit" oleh estetisasi, institusionalisasi, dan akhirnya privatisasi yang berlebihan di satu sisi. Pada sisi yang lain, percobaan-percobaan seniman di Yogyakarta untuk menyusuri basis sosial yang lebih tajam melalui proses-proses seni yang bersifat kemitraan, partisipatif, interaktif dan selalu mengandaikan kolaborasi dengan pihak-pihak lain menunjukkan tanda-tanda sebagai suatu perkembangan wacana seni yang "sehat" dan wajar, namun sekaligus juga menunjukkan suatu ke-"sakit"-an karena tiadanya topangan langsung terhadap jenis seni dan seniman ini.

Peran di atas karpet

Di atas karpet dasar yang tampak terbatas ini, dapat dikatakan bahwa tajuk "*Countrybution*" tidaklah merujuk kepada suatu pernyataan afirmatif yang bersifat tunggal. Makna "*Countrybution*" bahkan sudah bergeser dari asal-usulnya sendiri yang bermakna tunggal: "kontribusi". "*Countrybution*" bahkan menghindari dari ide atau utopia seni sebagai penyelamat. Dapat dikatakan, "*Countrybution*" adalah suatu model realitas hibrid yang diciptakan para seniman, bukan realitas itu sendiri.

Kata *country* dalam tajuk itu sendiri tidak merujuk sebagai suatu "fakta atomik" atau "proposisi atomik"—mengutip seorang filsuf bahasa—yang akhirnya membentuk pengertian tertentu. Kata itu adalah sebuah alas yang kian menjadi rombongan: pembusukan (peran) negara dan realitas masyarakat.

"*Countrybution*" adalah karpet dasar terbatas di mana seniman berdiri dan merasakan kegoyahan akan peran-peran mereka sendiri yang bercampur. Namun, di atas karpet semacam itu kiranya orang tetap dapat merasakan hubungan antara karpet dan apa yang tertutup-terbungkus olehnya.

Demikianlah, pertanyaan-pertanyaan tentang pemeranan seni dan seniman itu sendiri tidak lagi bersifat stabil seperti ingin ditunjukkan dalam *biennale* kali ini. Para seniman dalam hal ini telah bergulat di antara pertanyaan-pertanyaan yang menyentak perihal tradisi, kelokalan, kemasyarakatan, kenasionalan, kewarganegaraan, multikultural, kontribusi sosial, maupun yang personal. ●